



GABRIEL CELAYA O LA PRAXIS DE UNA POÉTICA TRANSGRESORA: EL TRÁNSITO CELAYANO DESDE EL REALISMO EXISTENCIAL AL SUEÑO ÓRFICO

Víctor Cantero García 
Universidad Pablo Olavide
cantero91@hotmail.com

RESUMEN: El tránsito poético de Gabriel Celaya desde sus inicios surrealistas hasta su poesía órfica es un ejemplo claro de constante subversión del credo poético tradicional. En la presente contribución abordamos la habilidad celayana para trasladar a sus versos su personalidad rebelde y contestataria, pues nuestro propósito es demostrar que la condición humana del poeta vasco determina su concepción de la poesía. En este ensayo identificamos el hilo conductor que atraviesa todos los periodos poéticos del autor: su afán por subvertir el orden establecido y desplazar al ser humano fuera de su conciencia individual, al ámbito de la conciencia cósmica.

PALABRAS CLAVE: Gabriel Celaya, tránsito, conciencia cósmica, poesía órfica.

GABRIEL CELAYA OR THE PRAXIS OF A TRANSGRESSIVE POETICS: CELAYA'S TRANSITION FROM EXISTENTIAL REALISM TO THE ORPHIC DREAM

ABSTRACT: Gabriel Celaya's poetic transition from his surrealist beginnings to his Orphic poetry is a clear example of constant subversion of the traditional poetic creed. In this contribution we focus on Celaya's ability to transfer his rebellious and dissenting personality to his verses, with the aim of demonstrating that the Basque poet's human condition determines his conception of poetry. In this essay we identify the common thread running through all of this author's poetic periods: his desire to subvert the established order and to displace the human being from individual consciousness to the realm of cosmic consciousness.

KEYWORDS: Gabriel Celaya, transition, cosmic consciousness, Orphic poetry.

GABRIEL CELAYA OU LA PRAXIE D'UNE POÉTIQUE TRANSGRESSIVE : LE TRANSITION DE CELAYA DU RÉALISME EXISTENTIEL AU RÊVE ORPHIQUE

RÉSUMÉ : La transition poétique de Gabriel Celaya depuis ses débuts surréalistes vers sa poésie orphique est un clair exemple de subversion constante du credo poétique traditionnel. Dans la présente contribution, nous abordons la capacité de Celaya à traduire dans ses vers sa personnalité rebelle et contestataire, puisque notre objectif est de démontrer que la condition humaine du poète basque détermine sa conception de la poésie. Dans cet essai, nous identifions le fil conducteur qui traverse toutes les périodes poétiques de l'auteur : son désir de renverser l'ordre établi et de faire sortir l'être humain de sa conscience individuelle vers le royaume de la conscience cosmique.

MOTS-CLÉS : Gabriel Celaya, transition, conscience cosmique, poésie orphique.

Recibido:26/10/2024. Aceptado: 11/03/2025

1. Introducción

Cuando Laura Scarano en su ensayo “Poesía e Historia: la conciencia expandida en el último Celaya” — en alusión a los compases finales de la obra poética celayana a partir de la década de los 70 — señala que:

Veremos cómo Celaya profundiza aquella matriz de resistencia e inconformismo que desafiara los mitos de la tradición modernista, reponiendo conceptos olvidados en la lírica como responsabilidad social y testimonio histórico, y propone unos vectores vitalistas como la concepción colectiva de la identidad, la implicación social y cósmica de la poesía, su virtualidad oral, la conciencia órfica, etc., (Scarano, 2017: 196)

nos sitúa en el sendero de lo que constituye el objetivo de nuestra contribución: demostrar que la citada “matriz de resistencia e inconformismo” es la seña de identidad de la poética celayana. Gabriel Celaya es rebelde e insumiso por naturaleza, es un contestatario contra lo impuesto, bien por un régimen político opresor, como el franquista, bien por los cánones poéticos inmovilistas, incapaces de hacer de la poesía un “arma de lucha”, un recurso para el cambio social. Esta actitud vital de permanente oposición a todo lo que se da por sentado como bueno y positivo es el motor que impulsa a Celaya a buscar lo que él denomina como “conciencia expandida”; es decir, la capacidad del poeta de “ser” en el “otro”, de hacerse “uno” con los “otros”, de pasar del “yo” como sujeto poético individual al “vosotros” colectivo, que rechaza la voz

lirica única y egocéntrica de la poesía tradicional. Por ello, y pese a que entre el texto de Scarano y el ensayo celayano titulado *Reflexiones sobre mi poesía* (1987) medien treinta años, es patente que entre ambos existe un nexo común: lograr que el hombre abandone su individualidad y expanda su conciencia. Este es el propósito perseguido y confesado por Celaya:

A lo largo de toda mi vida he tratado de conseguir, de alcanzar un estado de conciencia que me permitiera romper la conciencia cerrada del yo individual y conseguir otra, más allá de la que normalmente nos gobierna (...) Expandir una conciencia solo personal y/o humana para llegar a algo diferente pero que se adivinaba sin límites conocidos (Celaya, 1987: 11)

Tan diferente y tan falta de límites como lo es la conciencia órfica o la comunión del hombre con el cosmos, la integración del yo individual con el universo colectivo, la conciencia cosmológica. De tal modo que cuando alcanzamos dicha conciencia:

Contamos con otro lenguaje basado en el ritmo que pone en contacto nuestro ser orgánico con las pulsiones del cosmos inorgánico. Y es entonces, solo entonces cuando empezamos a comprender que los tres ritmos — el humano, el natural y el cósmico-físico — no son más que en realidad una totalidad unificada: el reino de la poesía, el reino órfico, porque Orfeo logró, como todo poeta debe lograr esa hiperconciencia que permite comprender conjuntamente la variedad en la unidad del ser (Celaya, 1982: 19)

En este recorrido desde sus inicios surrealistas hasta la etapa de consolidación de su factura poética en los años 70, calificada de contra-canon por los expertos, Celaya siempre se ha mostrado como un rebelde persistente. Esta rebeldía es el germen e impulso de su capacidad creadora como poeta. Lo que con nuestro estudio pretendemos verificar es cómo Celaya traslada a sus versos ese talante transgresor y le da forma lírica. Al margen de su oposición a las circunstancias políticas y sociales de la España en la que le tocó vivir y a las imposiciones de una estricta disciplina en el seno familiar, Celaya nutre su yo poético de su contestación vital ante todo lo que él considera injusto e inadecuado. Su voz como hombre se alza en defensa de los hombres y sus poemas son fragmentos de la vida de los otros, fundida con la suya. Ciertamente nuestro autor es un poeta intelectual, a medio camino entre filósofo y creador de nuevas fórmulas poéticas, pero no es menos cierto que su poesía no es una gimnasia del intelecto, sino un eco de lo que el hombre vive, siente y sufre.

Con la intención de que nuestro estudio responda a una secuenciación lógica y coherente de sus contenidos, procedemos a la descripción de los mismos de un modo deductivo y razonado. En un primer momento nos centramos en dejar constancia de los elementos que determinan la condición de Celaya como poeta subversivo. Una

educación familiar basada en una estricta disciplina alimenta su rechazo a la imposición de la voluntad paterna para que estudie Ingeniería industrial y se haga cargo de la empresa familiar, pues a nuestro poeta lo que le seduce es el estudio literario. Este desajuste genera en Celaya una pugna entre someterse a los deseos paternos o rechazarlos y optar por los propios. Un desequilibrio al que se pone fin cuando el poeta abandona la fábrica familiar en la que trabaja como ingeniero y se traslada a Madrid para dar rienda suelta a sus intereses literarios. Otro de los factores a tener en cuenta en este epígrafe es la educación recibida por Celaya en sus años de estudiante de enseñanza primaria y secundaria. Escolarizado en el Colegio de Santa María del Pilar de San Sebastián pasa por ser un alumno tímido y sumiso, pero la semilla de su talante insumiso no tardará en brotar. Tras el tiempo en el que tuvo que abandonar sus estudios por su delicado estado de salud, ya no volverá a la enseñanza privada para terminar el bachillerato, sino que se matriculará como alumno libre en el Instituto correspondiente.

Impelido por este temperamento insumiso como seña de identidad, Gabriel Celaya elabora un contra-canon poético, cuyos elementos sustanciales son considerados en el segundo apartado de nuestro estudio. En él tratamos de evidenciar cómo el autor vasco construye un canon poético que en sí mismo es una oposición frontal a los vigentes en su época. Se trata de un contra-canon que desmonta las tesis poéticas modernistas y postmodernistas. Una concepción de la poesía que es el resultado de un proceso de reflexión, merced al cual nuestro poeta filtra y depura los postulados poéticos pretéritos para dar a luz el suyo. Ponemos fin a nuestro ensayo con una tercera sección dedicada a comprobar, por medio del análisis de una muestra representativa de sus poemas, cómo el espíritu subversivo celayano impregna sus versos. Porque su actitud contestataria es un proceso intelectual progresivo y constante que transita de forma transversal por todas sus etapas poéticas. Celaya es un poeta en constante cambio y en permanente evolución desde el realismo existencial hasta la poesía órfica. Un itinerario poético que es parejo a su proceso de maduración intelectual y vital y que tiene como fuerza motriz la insumisión a todos los dictados impuestos por el poder establecido.

2. Gabriel Celaya un carácter subversivo y un talante poético irreverente

Al conocer la ingente producción literaria de nuestro autor nos asalta una pregunta: ¿cómo pudo Celaya publicar tantas obras poéticas de sesgo irreverente durante la dictadura franquista y en el periodo de postguerra? Una cuestión que encuentra su respuesta en su condición de escritor infatigable y en su pérdida del temor a cualquier tipo de represalias, pues aun sabiendo a qué se exponía, no se arredró. Por ello, desde que en 1935, tras terminar sus estudios de ingeniería, publicara *Marea de*

silencio hasta *Orígenes* (1990), Celaya nos ofrece un amplio muestrario de su buen hacer poético en el que prima la contestación y la búsqueda de nuevos moldes poéticos que satisfagan su espíritu indagador y den salida a su rebeldía. Una insumisión que tiene su origen en su rechazo a la férrea disciplina familiar y escolar a la que tuvo que someterse en su infancia, tal como nos lo describe en su poema *Biografía*, de *La higa de Arbigorriya* (1975):

No cojas la cuchara con la mano izquierda.

No pongas los codos en la mesa.

Dobla bien la servilleta.

Eso, para empezar.

Extraiga la raíz cuadrada de tres ml trescientos trece.

¿Dónde está Tanganika? ¿Qué año nació Cervantes?

Le pondré un cero en conducta si habla con su compañero.

Eso, para seguir.

¿Le parece a usted correcto que un ingeniero haga versos?

La cultura es un adorno y el negocio es el negocio.

Si sigues con esta chica te cerraremos las puertas.

Eso, para vivir.

No seas tan loco. Sé educado. Sé correcto.

No bebas. No fumes. No tosas. No respires.

¡Ay, sí no respirar! Dar el no a todos los nos.

Y descansar: morir.

(Celaya, 2012: 373)

Y contra la que se rebeló en sus adentros, aunque de momento no contaba con otra alternativa que acatar las normas establecidas. Un inconformismo del que también nos da muestras en su adolescencia, pues con motivo de su estancia en Tours (Francia) desde el otoño de 1922 a la primavera de 1923, nos dice “mi patrona en Tours era una vieja solterona, aristócrata, madeimoselle, Olga Prost, de Viéville que me acogió con gran cariño, porque mis rebeldías adolescentes le hacían mucha gracia” (Celaya, 1975: 15). Esta semilla del desacato dará sus frutos cuando Celaya rompa con su familia y abandone la empresa. Lo que sucederá cuando conozca a Amparo Gastón, la mujer

que, en palabras del poeta, le cambió la vida, pues “nos entendimos enseguida, nos quisimos muy pronto; y eso fue para mí la salvación” (Celaya, 1975: 22). Un cambio radical del que nos da muestras su compañera al precisar lo que había debajo de aquel Rafael Múgica — uno de sus heterónimos — buen burgués y ciudadano respetable:

Pues había que estar ciego para no ver que todo esto era una máscara como yo vi en el acto. Gabriel Celaya, el verdadero hombre oculto tras aquella máscara de buen ciudadano, era un hombre frustrado y desesperado que odiaba la ciudad en que vivía, la fábrica en la que trabajaba y la familia que le atenazaba. Un verdadero neurótico que cuando yo le conocí, acababa de salir a la calle después de tres meses de encierro y de renuncia a todo (Gastón, 1981: 13)

De aquí que no nos extrañe que José María Valverde en el Prólogo a lo que iban a ser unas obras completas de Gabriel Celaya, como nos apunta Félix Maraña, escriba en 1977:

Al lado de la figura habitual del poeta de hoy, afinando su calidad hasta el paroxismo de la monotonía, Gabriel Celaya es un escándalo de invención, de riqueza, de originalidad, de variedad, y — legitimándolo todo líricamente — de gracia personal en el acento (Maraña, 2001: 5)

Con este temple contestatario e inconformista, resulta más fácil comprender cuál fue su propósito vital: lograr algo diferente, transitar por caminos desconocidos y conseguir metas que otros poetas no alcanzaron. Celaya encarna al poeta disidente y rompedor de los cánones poéticos habituales. Nuestro poeta acuña un patrón poético basado en un discurso autorreferencial, que vertebra su propio “ethos autorral”, lo que supone que elabora sus poemas sobre la base de una serie de imágenes de sí mismo que atraviesan toda su producción poética “fundando un contra-canon de resistencia ante el poder, en una época que algunos críticos aviesamente llamaron «la tierra baldía» de la postguerra española” (Scarano, 2016: 38). Aquí reside el afán celayano por ser distinto, por encontrar un modo de hacer poesía que abra la conciencia del lector a ámbitos desconocidos en los que el hombre ocupe su lugar en el espacio cósmico una vez superada su naturaleza terrenal. En este sentido, Celaya se desplaza desde el realismo existencial, etapa poética en la que su comunión con el hombre es plena, tal como se comprueba en *Las cosas son como son* (1951), *Paz y concierto* (1955) y en *De claro en claro* (1956) a una poesía menos social y más intelectual, poesía órfica, como es el caso de *Penúltimos poemas* (1982), *Cantos y mitos* (1983) y *El mundo abierto* (1986). Un desplazamiento que queda patente al comparar poemas de ambas épocas. En relación con la primera seleccionamos el poema *Quién me habita de Soledad cerrada* (1947):

¡Qué extraño es verme aquí sentado,
y cerrar los ojos, y abrirlos, y mirar,
y oír como una lejana catarata que la vida se derrumba,
y cerrar los ojos, y abrirlos, y mirar!

¡Qué extraño es verme aquí sentado!
¡Qué extraño verme como una planta que respira,
y sentir en el pecho un pájaro encerrado,
y un denso empuje que se abre paso difícilmente por mis venas!

¡Qué extraño verme aquí sentado,
y agarrarme una mano con la otra,
y tocarme, y sonreír, y decir en voz alta
mi propio nombre tan falto de sentido!

(...) (Celaya, 2012: 120)

En el que el ego del poeta expresa la duda existencial al identificarse con “el desconocido que me habita”. Y en lo que afecta a la segunda, reparamos en el poema *Una conciencia cósmica* de *Penúltimos poemas* (1982):

Una conciencia nocturna, palpitante de sangre,
ardiente de fósforo o luna, libremente marina,
normalmente salvaje, natural como el viento,
es cuanto deseamos, pues sabemos que basta
para ser quienes somos en el mundo, salvados
de verlo todo solo a una chica escala humana.

(Celaya, 2012: 390)

En el que asistimos a:

La negación de la subjetividad ensimismada y la exaltación de un canto cósmico que no nace de un nihilismo destructivo ni de una negatividad estéril, sino de un impulso siempre constructivo que apunta a liquidar los falsos ídolos sobre los que se erigió la modernidad, para fundar una nueva “conciencia expandida” que busca ser a su vez un nuevo sistema representativo de la realidad (Scarano, 2017: 210)

Una oscilación que responde a la inquietud celayana por buscar una expresión poética en la que sus poemas no sean un fin en sí mismos, una realidad acabada, sino un ejercicio de interdiscursividad, pues sus versos tan solo alcanzan pleno sentido cuando interactúan con otros discursos. Es decir, que hemos de “entender la poesía de Gabriel Celaya como un *continuum* que constantemente se retroalimenta de ella misma y da pie a una metamorfosis constante pero al mismo tiempo sutil, sin rupturas totales entre un ciclo poético y otro” (Mateo, 2023: 15). Por ello, una vez superada la etapa existencial, Celaya pretende integrar al hombre en el universo cósmico. Con ello consigue que el lector de sus versos salga del individualismo egolátrico y se funda en el espacio *pánico*, donde el ser humano se fusiona con los elementos cósmicos y se expande en una conciencia transindividual. Nuestro autor es un hombre en constante proceso de búsqueda, un ser rebelde e inconformista “en un proceso de permanentes búsquedas, nuevas formas y nuevos enfoques de expresión, revelando un estado de insatisfacción profunda y un camino de indagación incesante por las esencias de la comunicación poética” (Ascunce, 2012: 9).

Sin embargo, es en su ensayo *Inquisición de la poesía* (1972) donde encontramos al Celaya más transgresor, pues en este texto realiza un juicio severo sobre todo aquello que para él no es poesía, aportando los ingredientes de los que debe constar el verdadero acto poético. El poeta de la generación de los 50 que centra nuestro estudio es un iconoclasta que pretende acabar con el mito del poema como una realidad intocable. Para Celaya la poesía es una realidad inacabada, de aquí su oposición a los poderes fácticos que recurren al hermetismo y al ocultismo poéticos como forma de apropiación de la poesía. Estos temen que el pueblo cuente con las claves para descifrar el significado de los enigmas poéticos, y por ende que les usurpe la cultura como recurso de dominio y de poder. Es por ello que en el citado ensayo, Celaya lleva a “la hoguera de la Inquisición” todos los mitos y preceptivos que encorsetan al poema y hacen de la poesía coto de unos pocos “elegidos”. Una crítica demoledora que queda patente en el siguiente comentario:

La verdad es que la réplica a los mitos de la metapoesía, la inspiración, la originalidad, el hermetismo, la inmortalidad literaria, el lirismo idealizador, etc., que ahora llevo a la hoguera de esta “Inquisición”, estaba en el fondo de mi producción poética desde el primer momento, aunque casi siempre sólo fuera en forma de oscuras intuiciones (Celaya, 1972: 12)

Una cita en la que Celaya nos revela su interés por innovar, por concebir las palabras como retazos vivos del “ser”, las cuales tienen vida propia, pues siempre se puede obtener de ellas nuevos significados con los que construir un nuevo lenguaje poético. Los versos de Celaya no surgen como hijos de la inspiración, sino que son el resultado de su reflexión filosófica y de su condición de ser “un hombre de un tiempo”

y “un poeta en el tiempo”. Nuestro autor cuenta con un pensamiento filosófico acuñado tras la lectura de pensadores como Jean Paul Friedrich Richter (1763-1825), autor de obras como *Propedéutica de la estética* (1804) y *Teoría estética* (1884), cuyas ideas están en la base de sus versos. Celaya capta la quintaesencia del pensamiento de Richter, quien en el siguiente comentario alude a la mezquindad del ser humano que se muestra ciego ante la inmensidad del universo del que forma parte, pues:

El universo es la palabra más atrevida y más elevada del idioma; es el más sublime de los pensamientos, porque la mayor parte de los hombres no ven en el universo sino el teatro de su vida mezquina, y en la historia de la eternidad la de la pequeña población donde nacieron (Richter, 1884: 16)

Un pensamiento que Gabriel Celaya traslada a los poemas de su etapa de culminación o última etapa. Tal es el caso de *Pánico* —entiéndase no como temor, sino como el “todo”, como el cosmos infinito— de *Cantos y mitos* (1983), en que la intención transgresora está muy clara, pues “si algo aprendí de Orfeo es que debo transgredir todos los reinos”:

Podemos transgredir todos los reinos,
besarnos en secreto,
mintiendo un sentimiento.
Podemos decirnos sin saber quiénes somos,
movidos por deseos impensables.
(...)
Podemos transgredir cuanto limita
nuestro incierto deseo;
podemos jugar, sin distinguirlos,
con el agua y el fuego;
podemos con vosotras, incitantes,
muchachas, ir volando hacia lo incierto.
Si algo aprendí de Orfeo,
es que debo transgredir todos los reinos.
(Celaya, 2012: 394)

3. Hacia la elaboración de un contra-canon poético centrado en la no resignación del hombre ante su fatal destino

Calificar el presupuesto poético celayano de contra-canon resulta obvio a la luz de lo expuesto en el apartado anterior. Otra cosa bien distinta es verificar, tanto por medio del análisis de los testimonios del poeta como por las aportaciones de los expertos, que tal calificativo está justificado. Y cuando hablamos de contra-canon nos referimos a un posicionamiento poético que nada tiene que ver con otros paradigmas pretéritos, pues el suyo no se basa en preceptos, sino, como diría Miguel de Unamuno en “postceptos”, Celaya sigue la estela unamuniana, pues “mientras la crítica ortodoxa se vale de “preceptos” (de “*praecipere* tomar antes”), la crítica herética, que es la crítica que produce la disrupción y la novedad, se vale de *postceptos*, de “*postcipere* tomar después) (Betivegna, 2024: 40). Es decir, que la creación poética no debe someterse a normas previas a ella. En este sentido, el poeta vasco no teoriza ni especula en sus poemas, sino que plasma en sus versos situaciones vivas y candentes del hombre de la calle, que podrían describirse también en prosa sin que cambiase su significado. Esta réplica poética de los momentos vividos por sus congéneres, responde a uno de los ejes del contra-canon celayano: el poeta debe sentir lo ajeno como propio, de tal que:

El acto poético sólo se produce cuando el lector que está leyendo unos versos los considera como propios y como tal los podría haber escrito. El poeta social debe sentirse el uno con el otro porque piensa que la poesía eres tú, lector (Morales, 2012: 12)

Esta concepción del acto poético como un modo de “ser” del poeta en los “otros”, contiene otro de los pilares de la poesía celayana: el poema no es una obra acabada y atemporal, sino todo lo contrario. El poema es una realidad inacabada que tan solo alcanza su pleno sentido cuando el lector lo hace suyo. En tal sentido, para Celaya:

El deber-ser del poema es dialógico y performativo: hace y habla. *Hablar* es en su imaginario, decir y dialogar con la alteridad, intercambiar reconociendo la voz del otro y fundando una poesía “coral”. *Hacer* es actuar por la palabra, interpelar conciencias, incidir en el espacio social, interferir en los mandatos dominantes, replicar a las imposiciones del régimen, aun cuando se haga desde márgenes estrechísimos en términos históricos reales (Scarano, 2016: 36)

Lo que en palabras de Jacques Rancière equivale a decir que la escritura del poeta “hace hablar a la vida, una palabra escrita sobre el cuerpo de las cosas” (Rancière, 2011: 30-31). Y si Celaya hace hablar a la vida en sus versos es porque escribe a contracorriente y aboga por una poesía cercana a los ritmos coloquiales de la prosa. Elabora nuestro autor un modelo poético propio de un disidente, que camina

en dirección contraria a las teorías estéticas inmovilistas. Es innovador porque se aleja de la retórica poética convencional y elabora una retórica coloquial, en la que no existe un destinatario individual, sino un sujeto poético colectivo. En suma, el poeta vasco atenta contra los pilares del modernismo y su prolongación en las vanguardias, pues para él no existen principios abstractos que consagren al poeta como un ser carismático y tilden al lector de minoría selecta. Nuestro poeta lleva su carácter subversivo hasta el extremo de sostener que para acabar con el sistema político franquista había que “romper con el idioma”. Construir un nuevo código lingüístico aplicado a la poesía, una nueva criatura que en nada se parezca a la existente. Esto es lo que expresa en el poema *Lambda 3*, de *Lírica de cámara* (1969):

Preámbulo: *Si hay que romper con el sistema, empecemos por romper el idioma, pero comprendiendo que del juego aparentemente divertido a la tragedia no hay más que un paso.*

Campo cuántico: Poema

sin tiempo ni espacio.

Nadie es nadie; todo, cero,

cualquiera, tú, se transformará,

yo transformará, transformar,

trans, no-for, mar, ni ía,

ver todo *quanto*, sí, qué,

que ellos vería, ve no (...)

(Celaya, 1969: 73)

Además de esta rebeldía incontinente, Celaya despliega en sus ensayos un corpus teórico que nos permite conocer cuáles son los fundamentos de su pensamiento poético. Así, en su introducción a *Poesía y verdad (papeles para un proceso)* (1972) nos deja muy claro que:

La poesía es ciertamente maravillosa y monstruosa a un tiempo, pero no es fundamentalmente más maravillosa ni más enigmática que otras actividades creadoras. No pretendo negar con esto lo que más o menos vagamente llamamos inspiración. Pero sí quiero recordar que la inspiración no es un privilegio de los poetas. Se da en otros muchos órdenes de trabajo. Y quiero recordar también que el poeta está siempre detrás de su poema, calculando, pensando y hasta maniobrando, como el tapicero está detrás de su tapiz, manejando muy conscientemente los hilos de la trama que sólo allá, al otro lado, donde a él no se le ve, producirán su efecto (Celaya, 1979: 13)

Un manifiesto en el que deja patente que en su modo de hacer poesía no cabe la improvisación, pues todos sus poemas son fruto de un proceso mental, de una cuidada selección de las palabras y de una decisión meditada sobre el formato estrófico. Para Celaya, la inspiración es tan solo el motor inicial, al que debe seguir un tiempo de reposo y meditación, por ello el contenido de sus versos es más relevante que su lirismo ornamental. Es decir, que en el poeta vasco “hay una franca y saludable reacción contra el decir bonito y vacío del Garcilasismo, se busca una poesía sustancialmente humana, cargada de verdades bien sentidas y escrita en lenguaje vivaz e hiriente” (Celaya, 1979: 21). Esto es justo lo que apreciamos en su poema titulado *La poesía es un arma cargada de futuro*, de *Cantos iberos* (1955):

(....)

Poesía para el pobre, poesía necesaria
como el pan de cada día,
como el aire que exigimos trece veces por minuto.
para ser y en tanto somos dar un sí que glorifica.

(...)

Maldigo la poesía concebida como un lujo
cultural por los neutrales,
que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.
Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse.

(Celaya, 2012: 2026)

Otro de los pilares que sustentan el pensamiento poético celayano lo encontramos en la encendida defensa de que “toda verdadera poesía es poesía porque sí, y se impone sin razones o, mejor dicho, impone a posteriori, las razones de su realidad manifiesta. Pero los poetas no son máquinas ciegas o videntes sin más” (Celaya, 1979: 23). Para Celaya la poesía no necesita justificación alguna, es lo que es sin más, pues le corresponde al lector descubrir las razones y el sentido de la misma. Una poesía que debe componerse con el habla de la calle, reivindicando “lo humano contra lo precioso”. Una convicción que Celaya deja muy clara en los poemas compuestos entre 1945 y 1946. Este es el caso del poema titulado *Tranquilamente hablando*, del poemario homónimo, que a continuación se cita:

Puede reírse el mundo
con sus mandíbulas, con sus huesos,

su esqueleto batiente de rabia seca y dura,
con sarcasmo y aristas,
puede reírse, enorme, sin verme tan siquiera.
Porque estoy solo, y, solo,
yo lloro, no lo entiendo.
(Celaya, 2012: 158)

Esta tendencia celayana a simplificar el lenguaje de sus poemas y el “*dezir*” de sus versos tiene su explicación en el hecho de que nuestro autor entiende la poesía como la misma vida, pues para él ambas son un “mero porque sí”. De tal modo que:

Estamos ahora y aquí, en nuestro lugar, en nuestro tiempo, en nuestro cuerpo, y eso es todo (y no poco). Estamos ahora y aquí, viviendo, contra toda razón, sin saber por qué ni para qué, y quizá sin por qué ni para qué. No somos una deducción de una necesidad. Estamos, eso es todo. Y no hay nada tan impúdico no tan desvergonzado como esta presencia gratuita (Celaya, 1979: 30)

Los ensayos de Celaya son un recurso indispensable para conocer los paradigmas poéticos de nuestro autor. Este es el caso de la conferencia titulada *El arte como lenguaje*, pronunciada en la Sala Studio de Bilbao en 1951. En esta intervención, el vate vasco señala que el poeta, como todo artista:

Tiene que inventar su lenguaje. Su faena consiste precisamente en estar inventándose un lenguaje propio. Y tan cierto es esto que cuando un pintor o un poeta recurre a un “modo de hablar” ya hecho o se expresa en un estilo sin personalidad, lo descalificamos como artista. De ahí el acento peyorativo que ponemos en términos como “académico” y “amanerado”. Exigimos al artista que hable en cada momento como si estuviera inventando un lenguaje nuevo (Celaya, 1979: 42)

De tal modo que “el poeta reivindica su lenguaje y se justifica precisamente en tanto que un poema no es la versificación o «la puesta en verso» de algo que hubiera podido decirse en prosa, sino aquello que en virtud de un ritmo y de un tratamiento especial del lenguaje, adquiere su plenitud de sentido” (Celaya, 1979: 44). Y esto es precisamente lo que Celaya hace en poemas como el titulado *Alfa-2* de *Lírica de cámara* (1969) en cuyo preámbulo recurre a la metáfora del proceso de “fusión de dos partículas simples en una compleja, en la nueva Física” para explicar la fusión de la voz del poeta en la voz del colectivo humano:

¿Y si todos fuera nadie?
 ¿Y si empeñarse en nombrar
 sólo fuera complicar la claridad de marcharse?
 (...)

 No somos uno en otro.
 Somos nadie, nada más,
 y una anónima luz, y un amor mortal.
 (Celaya 2012: 352-353)

En este mismo ensayo encontramos otro de los rasgos de la arquitectura poética de Celaya; a saber “que el poeta no se expresa mediante palabras, sino en palabras”. El poeta no recurre a las palabras como herramientas con las que componer sus versos, sino que su modo natural de expresión son las palabras, como para el músico los sonidos. Porque lo que el poeta expresa, “solo puede expresarse como él lo expresa. No tiene un fondo separable de su forma. Su forma es fondo. No se dirige a algo que no sea él mismo; no busca algo, «es» su algo” (Celaya, 1979: 47). Esta fusión del poeta con la palabra, este hacerse palabra viva, conecta con lo que Gabriel Celaya entiende como “el contagio que nos saca de nuestro yo”, pues:

Si uno se expresa es para provocar en otros diapasones anímicos una vibración simpática que nos ponga de acuerdo con ellos, al margen de toda explicación posible. Si uno se expresa artísticamente sobre todo es para ir más allá de toda formulación; para buscar, más allá de la comprensión, la comunión o el contagio emocional que nos saca de nuestro yo (Celaya, 1979: 48)

Esta concepción celayana de la expresión poética se corresponde con lo que el poeta guipuzcoano entiende por “conciencia expandida” del “yo poético” en los otros.

No obstante, es en otro de sus emblemáticos ensayos titulado *Reflexiones sobre mi poesía* (1987), donde encontramos el anhelo de Celaya por expandir “la conciencia cerrada del yo individual y conseguir otra más allá de la que normalmente nos gobierna (...) Expandir mi conciencia sólo personal y/o sólo humana para llegar a algo diferente pero que adivinaba sin límites conocidos” (Celaya, 1987:11). Un deseo de conquista del futuro, un afán por expandir su conciencia hacia el cosmos inabarcable. Un anhelo manifestado en el poeta *Octubre*, de *Avenidas* (1950), en el que señala que “no vive resignado”, porque pese a todos los sufrimientos, y aunque no sea dichoso, sabe que está vivo:

(...)

Porque sé que le robo a la nada ese grito
que se cubre de rosas,
porque sé que mi vida por ser vida es conquista,
digo sí a lo pequeño, lo incompleto, lo vano,
heroísmo
de ser la zarza ardiendo donde Dios aparec
digo sí al sufrimiento.

¡Oh, ten el e!

¿Oh, no serás dichoso,

mas sabrás que estás vivo. (Celaya, 2012: 136)

4. Análisis de los testimonios poéticos que evidencian la subversión poética celayana

Estamos ya en disposición de demostrar que la rebeldía poética de Celaya es un proceso intelectual progresivo y consciente. A tal fin procedemos al análisis de una muestra representativa de sus poemas, en la que queda patente nuestro propósito. De entrada, Celaya se rebela contra todo lo que se opone a su poética de lo humano, pues aunque sus versos sean fruto de una sistemática reflexión, en ellos encontramos al hombre antes que al poeta. El escritor vasco defiende en todo momento la vida como bien supremo, incluso más allá de la muerte. En tal sentido, se considera “como un ser creciente, como materia que palpita”. Así nos lo hace ver en el poema titulado *A Blas de Otero*, de *Las cartas boca arriba* (1951):

(...)

Soy creciente. Me muero. Soy materia. Palpito.
Soy un dolor antiguo como el mundo que aún dura.
He asumido en mi cuerpo la pasión, el misterio.
la esperanza, el pecado, el recuerdo, el cansancio.
Soy la instancia que elevan hacia un Dios excelente
la materia y el fuego, los latidos arcaicos.
(Celaya, 2012: 173)

Este reconocimiento de su condición existencial como ser humano abocado a la muerte formulado en 1951, se convierte en un sueño órfico en 1982. Un cambio que conlleva una evolución en el pensamiento poético de Celaya, pero que no contradice la indiscutible unidad de su obra poética, ya que en ella contamos con “textos que objetivan un proceso de maduración interior del sujeto” (Lasagabaster, 1992: 14), pero que no rompen la unidad que vertebra su obra literaria. Este cambio lo apreciamos en el poema titulado *Epitafio*, de *Penúltimos poemas* (1982):

Amparitixu, poque estamos citados con la muerte,
te estoy esperando siempre.
Morir es más sencillo que vivir, y más digno.
Aceptemos sonriendo este destino
y besémonos, te quiero como Orfeo,
cierta aunque inútilmente. (Celaya, 2012: 388)

El primer indicador de la insumisión poética celayana lo encontramos en su rechazo a seguir los dictados poéticos surrealistas. Si bien la huella surrealista parece clara en los poemas que escribió en 1934 y que se publicaron años más tarde. Tenemos un ejemplo en *En par de los levantes de la aurora*, de *Poemas de Rafael Múgica* (1967):

Viene el poema y es como una impetuosa
(y espesa cabellera de tinta
que la pluma meticulosa desenreda.
Y entonces delecto: la balanza, la rosa,
(el pez del paraíso.
Y es como la escarcha verde de las estre-
llas con la cabellera torrencial
de la noche. (Celaya, 1977: 178)

En el que sigue la técnica del automatismo psíquico puro, pero que pronto abandona porque la escritura automática o el automatismo psíquico “debe contar con un hilo racional que se alíe a la técnica de expresar directamente las zonas oscuras del inconsciente” (Chicharro, 1985: 17-18). En el poema que citamos, dicho hilo se localiza en el término “cabellera”, que el poeta califica con los epítetos: impetuosa, espesa y meticulosa. Frente a ella los sustantivos: balanza, rosa, pez, que responden a

un lenguaje irracional e ilógico, pues no tienen nada en común. Aunque Celaya reconoce de forma expresa la influencia surrealista, pues tal como nos dice:

En los primeros años treinta yo no era comunista, y los comunistas me parecían gente de derechas. Es lógico, por tanto, que los surrealistas me fascinaran. Tengo todos sus libros y revistas, en primeras ediciones, y claro que influyeron en mí (Celaya 1980)

Sin embargo, no calca la técnica poética surrealista, sino que contrapone lo racional a lo irracional, como estrategia para sacar a la luz su “segundo yo”, que habita en el inconsciente y que le “habla como si no fuera el mismo”:

¡Oh, qué extraño, que horriblemente extraño!

la sorpresa hace mudo mi espanto.

Hay un desconocido que me habita

y habla como si no fuera yo mismo.

(Celaya, 1972: 231)

Celaya no se aferra a los presupuestos poéticos surrealistas, sino que los abandona a partir de 1940 para seguir su propio criterio: componer poemas desde lo racional. Lo consciente y lo material. Este es el caso de *Pasos en la nada*, de *Movimientos elementales* (1947):

Entre música en balumba

y vértigos de silencio,

yo avanzo por el camino

pequeñito de mi verso.

(...)

Paso justo, peso fiel

entre la nada y la vida,

yo avanzo por lo que, a veces,

llamo sabiduría (Celaya, 2012: 144-145)

A partir de 1944, Celaya se desvincula de las vanguardias y olvida los postulados teóricos surrealistas. Nuestro poeta retoma su lado transgresor y se centra en la poética de lo humano y lo real. Transgresor porque su lenguaje poético se aproxima al prosaísmo, al modo de decir de cualquier de sus lectores. Por ello, en su *Carta abierta a Victoriano Crémer* anima a todos los poetas a “tener el valor de ser

en los versos que publicamos lo que somos en la vida que arrastramos. No preciosísimos poetas eternos sino hombres desgarrados y ridículos de nuestra hora” (Celaya, 1949: 32).

Con la publicación de *Tranquilamente hablando* (1947), nuestro poeta da un giro a su ideología poética. Abandona los ejercicios poéticos basados en la búsqueda de la estética y centra sus versos en el análisis del sujeto existencial, en la descripción de la conciencia del yo, en la expresión de la angustia y del temor del hombre como individuo frente a los “otros”. Es la etapa del existencialismo solidario que desemboca en su poesía social. Un cambio queda claro cuando Celaya precisa que “ya no quiere hacer más versos, sino solo contar lo que me pasa”. Una decisión que está muy clara en su poema *Mi intención es sencilla (difícil)*, de *Tranquilamente hablando* (1947):

(...)

No quisiera hacer versos;
quisiera solamente contar lo que me pasa
(que es lo que nunca pasa),
Escribir unas cartas destinadas a amigos
que supongo que existen.
Quisiera ser el Bécquer de un siglo igual a otros.

(Celaya, 2012: 159)

Celaya se rebela contra la concepción del realismo existencial como un estilo poético que se hace eco de las miserias del ser humano, pero no se apresta a solucionarlas. Él concibe dicho existencialismo poético como la expresión natural de su modo de existir. Practica nuestro autor un lirismo de las ideas y no de las formas, una poesía del vitalismo existencial, en la que “nosotros somos lo que somos, decididos de una vez para siempre”. Esto es lo que se contiene en los versos del poema *Los otros*, de *Cantata en Aleixandre* (1959):

(...)

Recordamos, es cierto. Muchas veces
añoramos volver a lo que fuimos.
Mas somos lo que somos, decididos
de una vez para siempre, sin perdones.

(Celaya, 2012: 247)

Un mensaje que se reitera en la última estrofa del poema *Epílogo*, de *Cantos iberos* (1955) “y afirmarme en la tierra, y escribir unos versos/conductores de la vida para todos los hombres, / y exaltar, combativo, los perpetuos comienzos” (Celaya 2012: 235).

Sin embargo, la insumisión poética de Celaya se extiende hasta la denominada etapa de culminación, justo en el cambio de su poesía existencial a su poesía cósmica y su conciencia órfica. En este último tramo de su itinerario poético, el autor vasco se rebela contra el egocentrismo y el geocentrismo humanistas propios de las tesis existencialistas, y recalca en la poética de lo cósmico, como expresión del “yo poético” colectivo que se integra en el universo infinito. Una inclinación por lo cósmico y órfico en la que tienen mucho que ver las traducciones que Celaya hizo de las obras de Rainer María Rilke, aunque sean modos distintos de entender el orfismo:

Pues mientras en el orfismo de Rilke predominan las gradaciones en ese punto de lo inefable y misterioso entre el mundo de los vivos y de los muertos, que en el límite son uno solo, en Celaya aparece más resaltado el mundo órfico en lo que tiene de dionisiaco, como anulación de los contrarios, en un espacio de éxtasis liberador y gozoso (Martínez Sarrión, 1995: 102)

Y entendemos por conciencia órfica celayana, la relación del sujeto con el cosmos, con el universo, una vez que se ha desprendido de su yo-hombre para integrarse en el espacio cósmico, porque:

Sólo el yo muere, cuando más nos desentendemos de ese yo que acapara nuestra conciencia y nos impide ver que nuestra verdadera conciencia es algo mucho más vasto que la de un individuo particular, menos moriremos con este último y más nos liberemos — no de la muerte personal ciertamente — pero sí de ese miedo a la muerte típicamente egocéntrico, y que es mil veces peor que la muerte propiamente dicha (Celaya, 1982: 13)

Una integración plena del hombre en el infinito cósmico que se convierte en canto poético en el poema *Allegro final*, de *Cantos y mitos* (1983):

Sólo tras padecer el dolor candente,
hallarás la paz sin principio ni fin,
palpitante de estrellas y luz negra sin nombre.
Sólo tras la alegría que parece un triunfo
y es sólo una mentira inconsciente,
hallarás lo sagrado anterior a Dios
(...) Celaya 2012: 395)

Y que se traduce en un proceso de vaciamiento del yo individual de los elementos esencialistas, para adquirir una conciencia órfica en un ámbito cósmico, entendida — en palabras de Celaya, citadas por Ángel Vivas:

Como conciencia ecológica, que consiste en comprender que el hombre forma parte de un conjunto que no son solo los hombres, sino que es la naturaleza y, a otro nivel, el cosmos, los planetas, que dependemos de todo y que todo es un conjunto (Vivas, 1984: 91)

5. Conclusiones

Lejos de pretender abarcar en este breve ensayo todos los matices de la rica y plural trayectoria poética de Gabriel Celaya, nos hemos centrado en lo que resulta común a todos ellos: la demostración que el carácter rebelde e insumiso del poeta vasco, su talante inconformista, su permanente oposición a lo establecido son los rasgos que conforman y vertebran su quehacer poético. La anteposición de su condición de hombre a la de poeta constituye el principio fundamental sobre el que descansa su poética. Celaya es poeta en y para los hombres, en un “aquí” y en un “ahora” que rechaza la atemporalidad del poema. El hecho de que su vida fuese un existir en constante construcción determina su modo de asumir la creación poética. Nuestro poeta vive en un constante proceso de superación de crisis existenciales, de depuración de su pensamiento filosófico y de búsqueda de nuevos paradigmas poéticos. Esta pugna contra el inmovilismo y el estancamiento personal, este afán por alcanzar un estado de equilibrio y de madurez psicológica en su vida diaria, es una de las constantes que impregnan la poesía celayana. En Celaya encontramos un prototipo de poeta inconforme, de pensador insatisfecho y del investigador insaciable. En nuestra aportación hemos evidenciado que el vate vasco toma de los patrones poéticos anteriores aquello que le puede interesar para elaborar el suyo, pues en modo alguno pretende hacernos creer que es un poeta surgido de la nada. Celaya reconoce el influjo inicial del surrealismo y admite lo mucho que aprendió de los poetas del grupo del 27, con los que convivió en la Residencia de Estudiantes.

Sin embargo, esta tutela inicial pronto dio paso a un modo muy peculiar de hacer poesía: convertir del devenir cotidiano del hombre en objeto poético, gracias a un verso tildado por la crítica de prosaico. La poesía celayana es el resultado de un autoanálisis persistente, de un perseverante contraste entre lo que el ser humano es y lo que puede llegar a ser en el futuro, gracias al auxilio de la palabra poética. Para Gabriel Celaya la poesía no es un mero ejercicio intelectual, sino una expresión vivencial, una incitación a la protesta, una llamada a la movilización social para cambiar los sistemas políticos y los esquemas sociales que imperan en la España

franquista de postguerra. Su vocación de poeta va unida a su actitud vital de agitador de conciencia. En este sentido, su poesía es un manifiesto lírico en pro de la lucha, de la batalla que el hombre debe librar para que nadie le niegue sus derechos.

Todos los intentos por etiquetar las etapas poéticas celayanas con los apelativos de: surrealista, existencial, social y órfico no son otra cosa que simplificaciones de algo que se escapa a todo marbete, pues la poesía de Celaya es un todo, una unidad que no admite divisiones, porque el poeta concibe su labor como una única realidad que no admite fisuras. Gabriel Celaya es el poeta de la integración de lo individual en lo colectivo, pues él cree en la fuerza de la unidad frente a la debilidad de la dispersión. La consideración de nuestro autor como icono de la poesía social, en el marco de la generación de los 50, es reduccionista, pues Celaya — al margen de ser un hombre “de un tiempo” y preocuparse por los problemas de sus semejantes —, es un filósofo que actúa como poeta “en el tiempo”, de tal modo que ante el enigma de la muerte y ante la ineludible inmortalidad del ser humano, recurre a un concepto innovador: el tiempo cósmico, la conciencia expandida, la prolongación del “yo subjetivo” e individual en el cosmos colectivo y universal. En Celaya la filosofía y la poesía van de la mano, de tal modo que sus versos rezuman postulados filosóficos dados a conocer en un lenguaje común. Combina nuestro poeta lo intelectual con lo vivencial, de tal modo que sus versos son un programa de subversión para el lector, una proclama concebida por su mente inquieta y plasmada en sus poemas desde la óptica de lo vital y existencial. En otras palabras, Celaya nos invita a la lucha, pero no se deja arrastrar por el impulso ciego y arrebatador que nos empuja a la batalla callejera en defensa de nuestra dignidad, como tampoco se deja llevar por la praxis del automatismo psíquico puro de los surrealistas, pues el “ser” y el “existir” son previos al actuar y la razón debe primar sobre la sinrazón. Según Celaya el ejercicio poético es una praxis constante y consciente está gobernado por la mente coherente y racional del poeta y no por la escritura automática. No hay nada improvisado en la poesía de Celaya, pues él conoce muy bien todos los recovecos de la conciencia humana, esa conciencia que se expande desde lo individual a lo cósmico, para recalar en lo órfico.

Referencias bibliográficas

- ASCUNCE ARRIETA, J. Á. (2012), “Introducción” a *Trayectoria poética. Antología*. Madrid, Castalia.
- BETINBEGNA, D. (2024), “Unamuno, filología y posiciones sobre las lenguas. Postceptos americanos”. *Interpretatio*. 9, 1, pp. 24-42.
- CELAYA, G. (1969), *Lírica de cámara*. Barcelona, Ediciones Saturno.

- CELAYA, G. (1972), *Inquisición de la poesía*. Madrid, Taurus.
- CELAYA, G. (1975), *Últimos poemas*. Madrid, Cátedra-
- CELAYA, G. (1977), *Poema 8*, en *Par de los levantes de la aurora, Poesías Completas I (1930-1939)*. Barcelona, Laia.
- CELAYA, G. (1977), *Bienaventurados, Poesías Completas I (1930-1939)*. Barcelona, Laia.
- CELAYA, G. (1979), “Carta abierta a Victoriano Crémer”, en *Espadaña*, 39, p. 29.
- CELAYA, G. (1979), “El arte como lenguaje”, en *Poesía y verdad (papeles para un proceso)*. Barcelona, Planeta, pp. 37-65.
- CELAYA, G. (1979), “Introducción” a *Poesía y verdad (papeles para un proceso)*, Barcelona, Planeta.
- CELAYA, G. (1980), “Entrevista” por Rosa María Pereda, en *El País/Libros*, año II, 40, Madrid, 27.7.1980.
- CELAYA, G. (1982), “Hacia una poesía órfica”, en *Prólogo Penúltimos poemas*. Barcelona, Seix Barral.
- CELAYA, G. (1987), “Reflexiones sobre mi poesía”, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- CELAYA, G. (2012), “Biografía”, en *La higa de Arbigoirriya, de Trayectoria poética, Antología*. M. Ángel Ascunce (ed.), Madrid, Castalia.
- CELAYA, G. (2012), “Allegro final”, en *Trayectoria poética, Antología*. M. Ángel Ascunce (ed.), Madrid, Castalia.
- CELAYA, G. (2012), “Conciencia cósmica”, en *Trayectoria poética, Antología*. M. Ángel Ascunce (ed.), Madrid, Castalia.
- CHICHARO CHAMORRO, A. (1985), *Producción poética y trayectoria literaria de Gabriel Celaya*, Granada, Universidad de Granada.
- GASTÓN, A. (1981), “Prologo” a *Gabriel Celaya, hoy (1968-1979)*. Madrid, Espasa-Calpe.
- LASAGABASTER, J. M. (1992), “Gabriel Celaya o la poesía total”, en *Zurgai*, diciembre, pp. 13-14.
- MARAÑA, F. (2001), “Gabriel Celaya, de la Poesía a la Historia”, en *Pérgola, Bilbao*, 148, abril, p. 5.

- MARAÑA, F. (2011), "Gabriel Celaya en el territorio del tiempo", en *Pérgola, Bilbao*, 215, abril, p. 10.
- MATEO LORENTE, M. (2023), *La poesía temprana de Gabriel Celaya*, Vitoria, Universidad del País Vasco, UPV/EHU.
- MARTÍNEZ SARRIÓN, A. (1995), "La apertura al mundo órfico en la última poesía de Gabriel Celaya", en F. Maraña, (ed.), *Encuentro con Gabriel Celaya: noción y memoria poética (1911-1991)*, Leioa, Universidad del País Vasco.
- MORALES LOMAS, F. (2012), "La poesía de Gabriel Celaya: surrealismo, realismo social y poesía órfica", en *Gibralfaro*, 76. https://gibralfaro.uma.es/criticalit/pag_1806.htm
- RICHTER, J. P. F. (1984), *Teoría y estética*, Madrid, Imprenta de Ramón Angulo.
- RANCIÈRE, J. (2011), *Política de la Literatura*, Buenos Aires, Libros de Zorzal.
- SCARANO, L. (2016); "Ethos testimonial y contra-canon (el caso de Gabriel Celaya), en *Anclajes* XV.1, pp. 35.61,
- SCARANO, L. (2017), "Poesía de Historia. La conciencia expandida del último Celaya", en *Pasavento*, vol. V.2: pp. 195-215.
- VIVAS. Á. (1984), *Lo que faltaba de Gabriel Celaya*, Madrid, Anjana Ediciones.